Le Messie

de

G.-F. Hændel

(1741)





PARIS

AU DÉPOT DE LA SOCIÉTÉ COOPÉRATIVE DES COMPOSITEU

42, rue de Maubeuge, 42

—

1912



Le Messie de G.-F. Hændel

(1741)

Le Messie

de

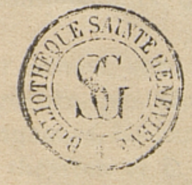
G.-F. Hændel

(1741)

Hændel et le Messie. . . . . Romain ROLLAND

Textes du Messie — Plan de l'Oratorio. . . . Félix RAUGEL





PARIS
AU DÉPOT DE LA SOCIÉTÉ COOPÉRATIVE DES COMPOSITEURS DE MUSIQUE
42, rue de Maubeuge, 42

—

1912



Hændel et le Messie [1]

Le *Messie* fut écrit à une des époques les plus tourmentées de la vie de Hændel.

Installé depuis 1711 en Angleterre, Hændel s'était engagé, en 1720, dans une lutte de tous les instants avec le public. Comme Lully, il dirigeait un théâtre, une Académie de musique, il tâchait de réformer le goût musical d'une nation. Mais il n'eut jamais les moyens de gouvernement de Lully, qui fut un monarque absolu de la musique française ; et s'il s'appuyait, comme lui, sur la faveur du roi, il s'en fallait de beaucoup que cet appui eût pour lui l'importance qu'il avait pour Lully. Il était dans un pays qui n'obéissait pas au mot d'ordre venu d'en haut, un pays qui n'était pas asservi à l'Etat, mais libre, d'humeur frondeuse, et, à part une élite, fort peu hospitalier, ennemi de l'étranger. Et l'étranger, c'était lui, aussi bien que son roi hanovrien, dont le patronage le compromettait plus qu'il ne le servait. Il était entouré d'une presse de bouledogues aux redoutables crocs, d'hommes de lettres antimusiciens qui, eux aussi, savaient mordre, de confrères jaloux, de virtuoses orgueilleux, de troupes de comédiens qui se mangeaient les uns les autres, de coteries mondaines, de cabales féminines, de ligues nationalistes. Il était en proie à des embarras financiers, de jour en jour plus inextricables ; et, sans cesse, il lui fallait écrire des pièces nouvelles pour satisfaire la curiosité d'un public que rien ne satisfaisait, qui ne s'intéressait à rien, pour lutter contre la concurrence des arlequinades et des combats d'ours, — écrire, écrire, non pas un opéra par an, comme faisait tranquillement Lully, mais souvent deux ou trois par hiver, sans compter les pièces d'autres compositeurs, qu'il lui fallait faire répéter et diriger.

Vingt ans il avait fait ce métier, sans désarmer jamais, sans jamais user de concessions, de compromis, de ménagements, pas plus avec ses actrices qu'avec leurs protecteurs, les grands seigneurs, les pamphlétaires, et toute la clique qui fait la fortune des théâtres et la gloire ou la ruine des artistes. Il tint tête à l'aristocratie londonienne. La guerre fut âpre, impitoyable, ignoble de la part de ses ennemis. Il ne fut pas de petits moyens dont on n'usât pour l'acculer à la banqueroute.

En 1733, à la suite d'une campagne de presse et de salons, on fit le vide aux concerts où Hændel donnait ses premiers oratorios — sa

1. Une partie de cette étude est extraite d'un portrait de Hændel, publié dans la *Revue de Paris* du 15 avril 1910.

Debora — et on réussit à les tuer ; on se répétait déjà, en exultant, que l'Allemand découragé allait repartir pour son pays.

En 1737, brisé de fatigues et de soucis, rongé depuis deux ans par la maladie — qui ne l'avait point empêché d'écrire la superbe *Fête d'Alexandre* et quatre lumineux opéras, — il fut frappé de paralysie ; pendant six mois, ses amis crurent sa raison perdue pour jamais. En son absence, son théâtre ferma ses portes, fit faillite. Les créanciers traquaient le moribond, le menaçaient de la prison.

Il ressuscite. Il écrit, pour son chant de convalescence, *Saül, Israël, Allegro, Penseroso e Moderato*, les *Concertos d'orgue*, les *Trios op.* 5, les *12 Concerti grossi op. 6* — sans parler du *Funeral Anthem* et de trois ou quatre opéras [1]. — Rien n'y fait, la cabale des gens du monde est plus haineuse que jamais. On ne sait en quoi il les avait blessés. Mais ils étaient résolus à le détruire. Ils en vinrent au point de soudoyer de petits voyous, pour aller déchirer dans les rues les affiches des concerts de Hændel [2].

Hændel, écœuré, renonça brusquement à continuer le combat. Il décida de quitter l'Angleterre, où il vivait depuis près de trente ans. Il annonça, pour le 8 avril 1741, son dernier concert.

C'est un fait qu'on remarque souvent dans la vie des grands hommes, qu'au moment où tout semble perdu, où tout est au plus bas, ils sont tout près du faîte. Hændel paraissait définitivement vaincu. A cet instant même, il écrivait l'œuvre qui devait établir sa gloire dans l'univers.

Il quitta Londres. Le lord-lieutenant d'Irlande l'invitait à venir diriger des concerts à Dublin. Ce fut, ainsi qu'il le dit, « *afin d'offrir à cette nation généreuse et polie quelque chose de nouveau* », qu'il composa, du 22 août au 14 septembre 1741, le *Messie*.

*
* *

Au milieu de sa pire misère, il pensait aux plus misérables que lui. En avril 1738, il avait fondé, avec d'autres musiciens anglais, la *Society of Musicians*, pour venir en aide aux musiciens sans ressources et à leurs familles. Si gêné qu'il fût lui-même, il fut plus libéral que tous les autres, dirigeant en 1739, 1740, 1741, au bénéfice de la Société, ses

1. Le tout, en deux ans.

2. Encore en 1745, après le *Messie, Samson, Belsazar, Heraklès*, la cabale se reforma. Bolingbroke et Smollet mentionnent l'acharnement de certaines dames à donner des thés, des fêtes, des représentations, qui n'étaient pas d'usage en carême, les jours où devaient avoir lieu les concerts de Hændel, afin de lui enlever ses auditeurs. Horace Walpole trouve plaisante la mode qui était d'aller à l'Opéra italien, quand Hændel donnait ses séances d'oratorios. Bref, Hændel fut ruiné, une fois de plus ; et si plus tard il finit par vaincre, ce fut pour des raisons étrangères à l'art. Il se passa pour lui, en 1746, ce qui se passa pour Beethoven en 1813, après qu'il eut écrit la *Bataille de Vittoria* et ses chants patriotiques pour l'Allemagne soulevée contre Napoléon : Hændel devint, après la bataille de Culloden et les deux oratorios patriotiques : *l'Occasionnal Oratorio* et *Judas Macchabée*, un artiste national. A partir de ce moment, la cabale dut se taire : il était devenu une partie du patrimoine de l'Angleterre ; le lion britannique était à ses côtés.

meilleures œuvres, tous frais payés ; plus tard, il devait faire à la Société le legs le plus important qu'elle reçût : mille livres.

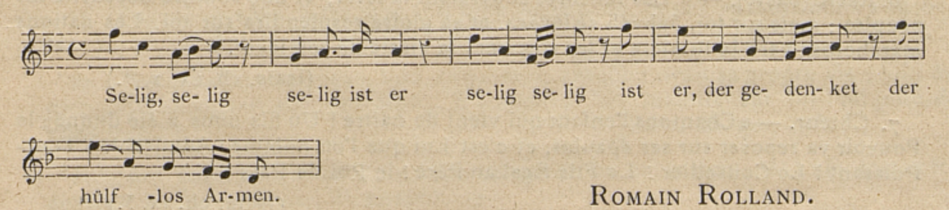
Le *Messie* fut presque uniquement réservé aux bénéfices d'œuvres de charité. La première audition à Dublin, le 12 avril 1742, en fut donnée au profit des pauvres. Le produit du concert fut intégralement partagé entre la Société des Prisonniers pour dettes, l'Infirmerie gratuite des Pauvres et l'Hôpital Mercer de Dublin. Quand le succès du *Messie* se fut affirmé à Londres, — ce qui ne fut pas sans peine [1] — en 1750, Hændel décida d'en donner des auditions annuelles, au bénéfice de l'Hospice des Enfants assistés.

Cet hospice (*Foundling Hospital*), fondé en 1739 par un vieux marin, *pour l'assistance et l'éducation des enfants abandonnés*, dut à Hændel, dit un biographe anglais contemporain, son établissement et sa prospérité. Hændel écrivit pour lui, en 1749, son bel *Anthem for the Foundling Hospital*, où est intercalé déjà *l Hallelujah* du *Messie*. En 1750, il fut élu *governor* (administrateur) de l'Hospice, après le don qu'il lui avait fait d'un orgue. A partir de cette même année, il dirigea régulièrement, à la chapelle de l'Hospice, une ou deux exécutions par an du *Messie*. Même devenu aveugle, il ne renonça jamais à cette généreuse habitude. De 1750 à 1759, date de la mort de Hændel, le *Messie* rapporta à l'Hospice plus de sept mille livres sterling. Pour mieux réserver à l'Hospice le monopole de l'œuvre, Hændel avait fait défense à son éditeur Walsh d'en rien publier avant sa mort ; et il légua à l'Hospice une copie de la partition avec toutes les parties. Il en avait donné une autre à la Société des Prisonniers pour dettes de Dublin, « avec permission d'en user, autant qu'elle voudrait, pour leur service ».

Cet amour pour les pauvres inspira à Hændel certains de ses accents les plus intimes, comme telles pages du *Foundling Anthem*, pleines d'une bonté touchante, ou comme l'évocation pathétique des orphelins et des enfants délaissés, dont les voix grêles et pures s'élèvent toutes seules, toutes nues, au milieu d'un chœur triomphal du *Funeral Anthem*.

La charité était pour lui la vraie foi. Il aimait Dieu dans les pauvres.

Un an, presque jour pour jour, avant sa mort, apparaît sur les registres de l'Hospice des Enfants assistés le nom d'une petite Maria Hændel, née le 15 avril 1758. C'était une enfant trouvée, à qui il avait donné son nom.



ROMAIN ROLLAND.

1. Hændel donna le *Messie* seulement trois fois à Londres en 1743, deux fois en 1745, et plus du tout jusqu'en 1749. La cabale des dévots essaya de l'étouffer. Il n'était point permis de mettre le titre de l'oratorio sur l'affiche. On l'appelait : *A sacred oratorio* (*L'oratorio sacré*). Ce ne fut qu'à partir de 1750 que la victoire du *Messie* fut décidée.



Textes du Messie

PREMIÈRE PARTIE

PRÉPARATION A L'AVÈNEMENT DU MESSIE.

1. Récit (ténor). — « Consolez mon peuple, dit votre Dieu.
Parlez au cœur de Jérusalem, et criez-lui :
Que sa servitude est finie, et son iniquité expiée !
Une voix crie : Dans le désert, frayez le chemin de Jahveh,
Aplanissez dans le steppe une route pour notre Dieu ! »

2. Air.— « Que toute vallée soit relevée, toute montagne et toute colline abaissées ; que la hauteur devienne une plaine, et les roches escarpées un vallon ! »

3. Chœur. — « Alors la gloire du Seigneur apparaîtra, et toute chair sans exception la verra ; car la bouche de Jahveh a parlé. »

(Isaïe, ch. XL, 1, 2, 3, 4, 5.)

4. Récit (basse). — « Ainsi parle Jahveh des armées : Une fois encore, et sous peu j'ébranlerai les cieux et la terre, la mer et le continent ; j'ébranlerai tous les peuples, et les trésors de toutes les nations viendront. » (Aggée, ch. II, 6, 7.)

« Soudain viendra dans son temple le Seigneur que vous cherchez, l'ange de l'alliance que vous désirez. Voici ! Il vient, dit Jahveh Sabaoth ! »

(Malachie, ch. III, 1.)

ANNONCE DU MESSIE.

5. Récit (alto). — « Voici que la Vierge a conçu, et elle enfante un fils, elle lui donne le nom d'Emmanuel, c'est-à-dire : « Dieu avec nous ».

(Isaïe, ch. VII, 14.)

Air (alto) et chœur. — « Monte sur une montagne, toi qui apportes à Sion la bonne nouvelle ; élève la voix avec force ! Elève-la, ne crains point ; dis aux villes de Juda : Voici votre Dieu ! Il vient ! avec sa puissance ! »

(Isaïe, ch. XL, 9.)

6. Récit (basse). — « Les ténèbres couvraient la terre, et une sombre obscurité les peuples ; mais sur toi, Jahveh se lèvera, et sa gloire resplendira sur toi. Les nations marcheront vers la lumière et les rois vers la clarté de ton lever. »

(Isaïe, ch. LX, 2, 3.)

7. Chœur. — « Chantons l'enfant qui vient de naître ! Un fils nous a été donné ; le Pouvoir va reposer sur ses épaules, et c'est Lui que l'on nomme : Admirable ! Tout-Puissant ! Le Conseiller ! Le Fils Egal au Père ! le Roi de Paix ! »

(Isaïe, ch. IX, 5.)

NAISSANCE DU MESSIE.

Sinfonia pastorale.

9. Récit (soprano). — « Il y avait, aux environs, des bergers qui passaient la nuit

aux champs, gardant leur troupeau. Tout à coup un ange du Seigneur resplendit autour d'eux, et ils furent saisis d'une grande frayeur. »

10. Mais l'ange leur dit : « Ne craignez point ! car je vous annonce une nouvelle qui sera pour tout le peuple une grande joie. Il vous est né aujourd'hui, dans la ville de David, un Sauveur, qui est le Christ, le Seigneur. »

11. « Au même instant, se joignit à l'ange une troupe de la milice céleste, louant Dieu, et disant : »

12. Chœur. — « Gloire à Dieu au plus haut des cieux et paix sur la terre aux hommes de bonne volonté ! » (Saint Luc, ch. II, 8-14.)

VIE ET MIRACLES DU MESSIE.

13. Air (soprano). — « Tressaille de joie, fille de Sion ! Pousse des cris d'allégresse, fille de Jérusalem ! Voici que ton roi vient à toi !... Il parlera de paix aux nations. » (Zacharie, ch. IX, 9-10.)

14. Récit (alto). — « Alors s'ouvriront les yeux des aveugles, alors s'ouvriront les oreilles des sourds ! » (Isaïe, ch. XXXV, 5.)

Air alterné (alto-soprano). — « Berger toujours fidèle, il paîtra son troupeau ; il recueillera les agneaux sous ses bras, et les portera sur son sein ; il conduira doucement les brebis. » (Isaïe, ch. LX, 11.)

« Venez à lui, vous tous qui souffrez, vous trouverez le repos. »
« Venez, ne craignez point, il est humble de cœur. »

15. Chœur. — « Ses lois sont douces, son joug facile, sa loi si douce est une loi d'amour. » (Saint Matthieu, ch. XI, 28-30.)

DEUXIÈME PARTIE

LA PASSION.

16. Chœur. — « Voici l'agneau de Dieu, celui qui ôte les péchés du monde ! » (Saint Jean, ch. I, 29.)

17. Air (alto). — « Il était méprisé et abandonné des hommes, homme de douleurs et connaissant la souffrance, comme un objet devant lequel on se couvre le visage, il était en butte au mépris, et nous n'avons fait de lui aucun cas. » (Isaïe, ch. LIII, 3.)

18. Chœur. — « C'est pour nous que ce Dieu souffrit et donna sa vie ! C'est à cause de nos péchés qu'il fut meurtri, brisé ; ses blessures, ses tortures ont guéri nos misères. »

19. (Fugue). — « Il a versé tout son sang pour nous, et par sa mort nous a rachetés. »

20. — « Comme un troupeau, loin du pasteur, chacun suivait sa propre vie ; loin du pâtre chacun suivait son chemin !... L'Eternel a fait retentir sur lui l'iniquité de nous tous ! » (Isaïe, ch. LIII, 4, 5, 6.)

21. Récit (ténor). — « Et tous l'insultaient et se moquaient de Lui ; levant les épaules, secouant la tête, ils disaient : »

22. Chœur. — « Il compte sur le Seigneur ! Il s'abandonne à Lui ! Qu'il le délivre donc et vienne le sauver ! » (Psaume XXII, 7-8.)

23. (Récit ténor). — « L'opprobre et la souffrance brisent son cœur. Il attend un ami qui s'attriste avec lui, mais en vain. » (Psaume LXIX, 20.)

24. Arioso (ténor). — « Pleurez ! Regardez ! et voyez s'il y a une douleur semblable à la sienne ! » (Jérémie, *Lamentation*, I, 12.)

25. Récit (ténor). — « Qui a pensé qu'il était retranché de la terre des vivants à cause des péchés de son peuple ? » (Isaïe, ch. LIII, 8.)

26. Air (soprano). — « Mais son âme ne sera pas livrée au séjour des morts. Dieu n'abandonnera pas son Bien-Aimé à la corruption du tombeau. »
(Psaume XVI, 10.)

RÉSURRECTION ET ASCENSION.

27. Chœur. — « Portes des cieux ! Elevez vos linteaux ! Ouvrez-vous ! Que le Roi de Gloire fasse son entrée !... — Quel est ce Roi de Gloire ? — Le Dieu des armées ! Le Dieu de la victoire ! Jahveh Sabaoth ! Voilà le Roi de Gloire ! »
(Psaume XIV, 9, 10, 12.)

28. Récit (ténor). — « Auquel des Anges le Seigneur a-t-il jamais dit : « Tu es mon fils » ? » (Epître aux Hébreux, 1-5.)

DIFFUSION DE L'ÉVANGILE A TRAVERS LE MONDE.

29. Chœur. — « Le Seigneur a parlé ! Les messagers des paroles saintes sont une immense troupe. Par l'univers elle s'est dispersée, l'immense troupe des Envoyés de Dieu. » (Psaume LXVIII, 12.)

30. Air (soprano). — « Qu'ils sont précieux les pas des messagers de la bonne nouvelle !... Allez ! mes disciples ! à ceux qui souffrent, à ceux qui pleurent, tendez votre main ! » (Isaïe, ch. LII, 7.)

31. Chœur. — « Leur voix retentit par l'univers, leur sainte parole a retenti jusqu'aux extrémités du monde et par delà les vastes océans. »
(Epître aux Romains, ch. X, 16.)

LES PERSÉCUTIONS ET LE TRIOMPHE DU MESSIE.

32. Air de basse. — « Pourquoi les peuples s'agitent-ils en tumulte ? Pourquoi les nations méditent-elles de vains projets ? Pourquoi les Rois se soulèvent-ils ? et tiennent-ils conseil contre l'Eternel et contre son Xrist ? »

33. Chœur. — « Délivrons-nous de leurs chaînes, disent-ils ? Jetons leur joug ! Brisons ces liens ! » (Psaume II, 3.)

34. Récit (ténor). — « Le Seigneur assis dans les cieux se rit de leur fureur ! Il rit ! Puis Il les épouvante ! Et de son sceptre, Il les frappe tous, dans sa sainte fureur ! Tous Il les brise. » (Psaume II, 4-5.)

35. Chœur. — « Hallelujah ! L'Eternel Roi des Rois, seul Dieu, règne ! Au Roi des Anges ! Gloire et louange ! Hallelujah !
« Le monde entier s'incline et frémit, devant son Créateur, le Xrist, seul Eternel.
« Il régnera aux siècles des siècles ! Gloire à Toi ! Seul Roi des Rois ! Tu régneras dans les Cieux, Roi suprême ! Seigneur Tout-Puissant ! Saint des Saints et seul Roi des Rois ! Tu régneras aux siècles des siècles.
« Hallelujah » (Apocalypse, XIX, 6 ; XI, 15 ; XIX, 16.)

TROISIÈME PARTIE

LA FIN DES FINS. — LA MORT. — LA RÉSURRECTION. — LE JUGEMENT DERNIER.

36. Air (soprano). — « Je crois ! Je sais ! Qu'il est vivant, mon vengeur, il viendra, le dernier sur la terre, juger les vivants et les morts. Toute chair verra son Juge. Il vit, mon Rédempteur ! Moi-même de mes yeux, je le verrai ; moi-même, et non un autre !... Jésus est vainqueur de la mort, il est ressuscité le premier de ceux qui dorment du lourd sommeil. Le Xrist est les prémices de ceux qui sont morts. »
(Hiob, ch. XIX, 25-26, et Corinth., ch. XV, v. 20.)

37. (Demi-chœur sans accompagnement). — « Puisque par un seul homme est venue la mort. »

38. (Tout le chœur). — « C'est par un homme aussi que nous devons ressusciter. »

39. (Demi-chœur sans accompagnement). — « Et comme tous en Adam sont soumis à la mort. »

40. (Tout le chœur). — « Tous aussi, dans le Xrist, seront ressuscités, mais chacun en son rang, au jour marqué par lui. Tous devront alors renaître dans le Xrist. »
(Corinth., ch. XV, 20-22.)

41. Récit et air de basse. — « Voici, sachez un mystère, que je vous révèle : tous nous serons changés, en un instant, au son de la dernière trompette.
« La trompette retentira, et les morts ressusciteront incorruptibles. »
(Corinth., ch. XV, 51-52.)

VIE ÉTERNELLE.

42. Récit (alto). — « Alors s'accomplira la parole qui est écrite : « La mort a été engloutie dans la victoire ! » (Corinth., ch. XX, 51-52.)

43. Chœur final. — « Le divin Agneau mort pour nous, qui règne aux cieux, est digne d'avoir à jamais : Toute-Puissance, Richesse, Sagesse, Honneur, Force, Louange et Gloire !
« Gloire ! Pouvoir ! Honneur ! Victoire à tout jamais au Rédempteur, qui trône à jamais aux cieux auprès de son Père, qu'il règne aux siècles des siècles !
« AMEN. » (Apocalypse, ch. V, 12-14.)





Plan de l'Oratorio

La musique du *Messie* fut écrite en vingt-quatre jours, du 22 août au 14 septembre 1741, comme nous l'apprennent les dates inscrites sur le manuscrit.

Le poème de l'oratorio était de Charles Jennens, un des plus fidèles amis de Hændel, et librettiste de *Belsazar*, grand amateur de poésie et de musique, personnage fort riche, que ses habitudes de luxe et d'ostentation avaient fait surnommer « Soliman le Magnifique ». Pour le *Messie*, le travail de Jennens consista seulement à « centoniser » et versifier des extraits des saintes Ecritures.

La première audition du chef-d'œuvre eut lieu à Dublin, le 13 avril 1742, au profit des pauvres.

« Les solistes étaient Mme Avoglio et Mme Cibber, que Hændel avait amenées de Londres, et deux « gentlemen » du chœur de la cathédrale de Dublin, dont les noms ne nous sont pas parvenus. Au pupitre de premier violon se tenait Charles Dubourg ; à l'orgue, Maclaine. Mme Avoglio, remarquable soprano, chanta plus tard le *Messie* à Londres et fut la première interprète de l'air fameux, avec trompette obligée, *Let the bright Seraphim,* dans l'oratorio *Samson* en 1743. Mme Cibber, née Arne, sœur du compositeur Th.-A. Arne (1710-1778) était renommée à la fois comme actrice de tragédie et comme cantatrice ; au timbre touchant de sa voix de contralto, son intelligence dramatique ajoutait un pouvoir d'expression « irrésistible ».

« Une seconde audition du *Messie*, au milieu de laquelle Hændel joua l'un de ses concertos d'orgue, eut lieu le 3 juin 1742. Revenu en Angleterre au mois d'août suivant, Hændel tarda quelques mois à faire connaître son grand ouvrage aux Londoniens. Trois auditions consécutives en furent enfin données, dans la salle du théâtre de Covent Garden, les 23, 24 et 29 mars 1743.

« Puis, à partir de 1750, et chaque année jusqu'à sa mort, le maître présida aux exécutions qui se renouvelèrent dans la chapelle du Foundling Hospital, un établissement charitable que sa générosité avait doté d'un orgue et auquel les auditions du *Messie* valurent de splendides recettes. Encore le 6 avril 1759, une semaine avant sa mort, Hændel, aveugle, y vint assister à la séance dirigée par son élève Smith.

« Chaque fois, ainsi qu'il en avait adopté l'habitude pour tous ses oratorios, il s'asseyait à l'orgue et jouait en guise d' « entr'acte » l'un de ses

concertos, en y ajoutant de longues et magnifiques improvisations »[1].

Ces improvisations, raconte Hawkins, avaient un effet merveilleux... « A l'instant où Hændel se disposait à toucher l'orgue, le silence se faisait, si profond, que l'on retenait son souffle et que la vie semblait suspendue. » Les journaux d'alors ont publié des poésies enthousiastes sur les concertos d'orgue : « Ecoutez, écoutez Hændel l'incomparable qui joue !... Oh ! voyez, quand lui, le puissant homme, fait retentir les forces de l'orgue... Sa main, comme celle du Créateur, conduit son œuvre auguste, avec ordre et grandeur et raison... Silence, bousilleurs dans l'art ! Il ne sert à rien, ici, d'avoir la faveur des lords. Ici Hændel est roi[2] ! »

...Mais il est temps de revenir au *Messie*. Nous voudrions tenter d'esquisser dans ses grandes lignes l'oratorio tout entier, et sans prétendre donner une analyse détaillée de toutes les beautés de l'œuvre, signaler du moins les plus belles pages (celles aussi qui nous paraissent plus belles encore que les autres ou plus émues), et en laissant parler, le plus souvent possible, des auteurs qui ont voué à Hændel et à son œuvre de leur admiration et de leur talent.

Le titre de l'œuvre pourrait bien être : *Rédemption*. En effet, l'auteur célèbre plutôt l'*idée* de rédemption que la *personnalité* du Messie Rédempteur, qui ne serait plus alors qu'un héros principal d'oratorio.

Rochlitz [3], célèbre critique musical contemporain de Beethoven, l'avait très bien compris, quand il appelait le *Messie* « la cantate de tout le genre humain racheté, réuni pour célébrer sa reconnaissance ». La beauté intime de l'œuvre sera donc plutôt d'ordre architectural, qu'épique ou dramatique. Ce ne sera pas la compassion qui dominera, mais la Foi robuste, qui soulèvera les montagnes sonores de l'*Hallelujah* et de l'*Amen* final.

Une seule fois, Hændel s'arrêtera pour pleurer : c'est au haut du Golgotha. Alors la musique se fait toute petite, frissonnante, et rien qu'humaine ; plus de chœurs aux lignes arrêtées, plus d'*arie* à forme traditionnelle, mais trois *récits dramatiques* du ténor, — d'un côté : la haine aveugle, de l'autre : l'amour infini ! Les syllabes lourdes de terreur et de compassion, tombent une à une, comme les gouttes d'une sueur d'agonie : musique abîmée dans la douleur et dans la tendresse, véritable recoin d'une chapelle sombre et retirée, aux vitraux sanglants, dans une cathédrale de lumière.

*
* *

La première partie de l'Oratorio est consacrée à la préparation, à l'avènement du Messie, et au récit de sa naissance, de sa vie, de son enseignement et de ses miracles.

1. Michel Brenet. Extrait du programme de la première audition du *Messie*, donnée par la Société G.-F. Hændel, le 23 avril 1910, au Trocadéro.
2. Cité par Romain Rolland, *Hændel*, Alcan, 1910.
3. *Für Freunde der Tonkunst* : Leipzig (1824-1832).

L'*Ouverture* est composée à la manière des ouvertures de Lully : un *Lent* et un *Vif* fugué. Ces deux mouvements restent dans la même tonalité sombre (*mi* mineur) ; toute l'humanité gémit et soupire, elle va succomber.

Un récit de ténor s'enchaîne à cette ouverture : « Consolez mon peuple ! dit votre Dieu ! » Ce récit, destiné à faire contraste avec l'ouverture, *doit s'enchaîner à celle-ci sans interruption* ; sa tonalité de *mi majeur* qui s'oppose tout à coup au *mineur* du début fait alors vraiment briller au sortir de l'ombre « la fine lumière consolatrice » : Parlez au cœur de Jérusalem ! et criez lui : Que sa servitude est finie...

En écoutant ce récit, on sent profondément comme Hændel sait rendre en quelques notes l'impression de la foule ou de l'étendue infinie : « C'est à toutes les races que s'adresse cet ordre d'espérer. Les trois ou quatre notes qui l'édictent ont une telle ampleur, qu'elles semblent porter en elles et comprendre pour ainsi dire en leur courbe immense tout le bienfait de la Rédemption et le salut du monde entier [1]. »

— « Alors, la gloire du Seigneur apparaîtra ! » chante le chœur, dans une langue musicale d'une force, d'une simplicité, et surtout d'une *sonorité vocale* magnifique.

Dans un célèbre récit, la basse, au bruit de roulades qui sont de « vrais tonnerres », commente la parole de Javeh : « Une fois encore, et sous peu, j'ébranlerai les cieux et la terre, les monts et les mers, et le Seigneur que vous cherchez apparaîtra... » Cependant, le contralto annonce le Messie, et célèbre d'avance sa tendresse infinie. Le chœur s'associe à son chant et le répète avec confiance...

Suit un air sombre et expressif de la basse, décrivant les ténèbres où étaient plongés les peuples, avant la naissance du Sauveur : la mélodie rampe de façon tortueuse et embarrassée, figurant admirablement la marche des nations dans l'obscurité.

Bientôt, la joie s'allume parmi l'univers, le chœur chante l'Enfant qui va naître. La nouvelle se propage à travers les masses vocales et instrumentales comme un immense incendie, dans un *crescendo* grandiose, entrecoupé d'acclamations formidables : « L'Admirable ! Le Conseiller ! Le Dieu fort ! Père éternel ! Prince de paix ! »

Voici Noël ! Une charmante pastorale ouvre la scène. Hændel s'est souvenu de la mélodie des « pifferari », bergers calabrais, qu'il avait entendus pendant son séjour en Italie en 1709. Le soprano raconte la nuit sainte, cependant que les violons semblent « frissonner au vent de la nuit », et les anges descendent sur la terre ; leurs voix viennent de loin, se rapprochent, chantant : « Gloire à Dieu, au plus haut des cieux ! » les trompettes éclatent à l'orchestre, le chœur exulte ; mais déjà les divins messagers s'éloignent, cependant que la joie inonde le monde : « Tressaille, ô fille de Sion ! » chante le soprano dans un air à vocalises éperdues : « Pousse des cris d'allégresse, fille de Jérusalem ! Voici que ton Roi vient à toi !... Il parlera de paix aux nations ! »

1. Camille Bellaigue, *les Epoques de la musique*, Paris, Delagrave.

— « Il viendra nous guérir et nous consoler », reprend l'alto, avec la joie mêlée de larmes dont Homère a laissé l'inoubliable description. Il sera le bon Pasteur : les deux voix échangent la douce mélodie [1], et le chœur, s'unissant à leur confiance et leur bonne volonté, promet soumission et fidélité.

Et ce chœur, à l'émotion douce et contenue, est charmant ; chaque partie vocale semble tresser des guirlandes de fleurs : « Ses lois sont douces ! son joug facile ! c'est la loi d'amour ! »

Grâce et suavité ! toute la beauté du christianisme est révélée dans ce chœur ! Non ! ce n'est point là de la musique sans vie et sans expression ! mais bien plutôt une de ces pages émues, illuminées d'un symbolisme ingénu et profond, qu'une exécution froide et lourde peut rendre, à la vérité, insupportable et monotone.

« Dans cet aimable cantique, dit M. Bellaigue [2], Hændel allège le style de ses grands devanciers ; il entr'ouvre la fenêtre, que Haydn et Mozart ouvriront bientôt toute grande. De cette fenêtre, il voit un peu de nature, un peu d'horizon... Toutefois, Hændel parle rarement à voix basse ; il possède surtout l'éclat et l'énergie, la griffe du lion de Juda. »

*
* *

La deuxième partie de l'oratorio s'ouvre par une série de scènes sombres et terribles.

Ce ne sera plus cette grâce à la Botticelli, à la Lippi qui nous a bercés doucement ; mais dans les chœurs, l'ombre mystérieuse de Rem-

1. Hændel a écrit *deux* versions de cet air, qui célèbre en une langue musicale si touchante le Bon Pasteur.

Dans la première version, les deux parties ou « couplets » de ce si doux cantique sont confiés au *soprano seul* et sont notés tous deux en *si* bémol. C'est cette première version que donnent :

1° Le manuscrit autographe (Buckingham Palast) ;

2° La copie (faite par Smith) qui servit à Hændel pour diriger à Dublin la première exécution de son œuvre (Oxford. Tenbury Collège), copie couverte d'observations et d'annotations écrites de la main même de Hændel, ou dictées par l'auteur à Smith, son secrétaire et ami ;

3° Une autre copie, du même Christophe Smith, aujourd'hui en la possession de M. Otto Goldsmidt (Londres).

C'est cette première version que préférait Mozart, et, de nos jours, le regretté maître Alex. Guilmant.

La seconde version, également de Hændel, transpose en *fa* la première partie de l'air, pour le faire chanter par un *contralto*, le soprano reprenant la seconde partie en *si* bémol, ce qui forme un chant alterné que l'on nomme en Allemagne : *Wechselgesang*. Cette version, que préférait Charles Lamoureux, existe également dans le manuscrit d'Oxford cité plus haut, mais se trouve seule dans une troisième copie de la partition (faite encore par Smith), et qui repose aujourd'hui à la bibliothèque de la ville de Hamburg.

Pour plus d'explications sur les véritables sources du *Messie* : cf. M. Seiffert, préface au vol. 45 de la grande édition Hændel (Breitkopf), et nos *Notes sur l'orchestration du Messie*, Bureau d'édition de la *Schola Cantorum*.

2. C. Bellaigue, *La Religion dans la musique*. *Revue des Deux Mondes*. Tome LXXVIII (1887).

brandt ; dans les *arie*, la profondeur d'Holbein ; les récits, d'un relief saisissant, concentreront l'émotion, dans leur trait implacable comme celui des gravures d'Albert Dürer.

C'est d'abord la Passion et la Mort du Sauveur. Ici, toute analyse est découragée : *O vos omnes qui transitis per viam ! Attendite et videte !*

— « Voici l'Agneau de Dieu ! » clame le chœur sur un rythme obstiné, qui évoque déjà l'épouvantable marche au Golgotha. Ce chœur rempli d'une indignation passionnée, s'enchaîne à un air sublime confié au contralto. « Il était méprisé et abandonné » : cette expressive mélopée semble contenir et vouloir exprimer toute la compassion qui remplissait le cœur de Véronique et des saintes Femmes, témoins douloureux du sacrifice du Calvaire... On rapporte que Hændel sanglotait en l'écrivant.

« C'est pour nous que ce Dieu souffrit ! » clame un chœur énorme « qui s'élève et retombe par masses pesantes et semble être le *mea culpa* de toute l'humanité [1] ». Chacun suivait sa propre voie, loin du Pasteur : les parties vocales se dispersent, piétinent, s'éloignent, sur des rythmes précipités, pour paraphaser le texte d'Isaïe [2] ; vers la fin, il se produit comme un affolement ; mais tout à coup les chœurs, l'orchestre et l'orgue se réunissent, s'amalgament en un seul bloc : tout s'arrête ; et, comme un immense bélier qui frappe terrible, lent et lourd, retentit la parole du prophète : « L'Eternel a fait retomber sur Lui l'iniquité de nous tous. »

« Pleurez ! cœurs fidèles... », chante maintenant le ténor en une phrase musicale débordante d'une tristesse immense comme la mer : « Qui a pensé qu'il était retranché de la terre des vivants à cause des péchés de son peuple ? »

Après un silence, lourd du repentir de toute l'humanité, s'élève un chant d'une simplicité, d'une candeur angéliques : « Le Seigneur n'abandonnera pas son Bien-Aimé à la corruption du tombeau... »

Et alors le ciel s'ouvre, pour que le Roi de Gloire fasse son entrée : « Portes des cieux ! élevez vos linteaux, car voici le Roi de Gloire. »

Le Messie est salué à son retour dans la Cité de lumière par le même rythme et le même dessin mélodique, sur lesquels les anges chantaient tout à l'heure :

« Gloire au Seigneur !... » ; mais ici en *fa*, sur un mode moins éclatant, car ce n'est pas le triomphe définitif. Le Messie triomphera en *ré* majeur, parmi le fracas inouï, de l'*Hallelujah*, dont le rythme est déjà, d'ailleurs, esquissé ici.

Cependant l'Evangile se répand à travers le monde : « Qu'ils sont précieux les pas de celui qui annonce la bonne nouvelle ! » chante maintenant le soprano, et la « musique sur laquelle ces paroles viennent à nous, est amoureuse comme le ciel » [3].

1. Camille Bellaigue, *loc. cit.*
2. Isaïe, ch. LIII, v. 8.
3. Léon Bloy, *Le Vieux de la montagne.*

Le chœur qui suit : « Par tout l'univers... » fait contraste par sa puissance ; c'est une étonnante merveille d'écritures : des gammes invincibles montent de partout et s'écroulent, entraînant rythmes et harmonies dans un gouffre immense de sonorité vocale vraiment grandiose.

Mais déjà gronde la persécution ; la basse la prédit dans un air terrible : musique de tempête où tourbillonne un vent d'orage ; les basses grondent sans répit, les violons s'enfièvrent en un rythme précipité ; un chœur de haine éclate, sinistre, dans ce crépuscule ; « Délivrons-nous de leurs chaînes ! »

Tout à coup, surgit un récit du ténor : « Celui qui est assis dans les cieux, se rit de leur fureur ! Il rit ! puis Il les épouvante, et de son sceptre, les brise tous [1]. »

Alors éclate, formidable, l'une des pages les plus héroïques de toute la musique : le célèbre *Hallelujah* qui n'a d'égal nulle part.

On ne peut résister à la puissance ni à la splendeur fière de ce volcan de rythmes !

Le chœur délire de jubilation, les trompettes éclatent, terribles, dans un ciel de feu, les basses bondissent et les timbales rythment de pulsations monstrueuses la marche des armées. *Quis ut Deus !* proclame cette fresque magnifique : glorification sublime de la Croix, et du Tétracorde, en ces longues tenues qui montent lentement, mais toutes-puissantes ! L'Enfer lui-même crie : *Hallelujah!* Du nord au sud, de l'Orient à l'Occident, c'est la Victoire éternelle, les ailes toutes grandes ! — Le texte est emprunté à l'Apocalypse, aussi l'Aigle de Jean l'évangéliste soutient-il cette musique, qu'aurait pu écrire le visionnaire de Pathmos.

« C'est, dit M. Bellaigue [2], le cantique universel, catholique, au vrai sens du mot. Les cris presque hurlés en des tonalités toujours plus retentissantes, la progression des voix de femmes éclatant par-dessus les autres, les fanfares de trompettes, tout cela fait de cette vocifération sacrée, l'hymne de l'univers emporté vers Dieu par quelque assomption gigantesque. »

Haydn pleurait en entendant cet *Hallelujah* et s'écriait : « Celui-là est le père de tous ! »

On raconte que le jour de la première audition du *Messie*, à Londres, le roi et tout l'auditoire, saisis par l'irrésistible élan de génie de cette prophétique fanfare, se levèrent, d'instinct, pour l'écouter debout. C'est de ce jour que date la coutume, conservée encore en Angleterre, de se lever lorsque l'on chante l'*Hallelujah* du *Messie*.

*
* *

Il semble qu'après tant de splendeurs, Hændel ait dû s'arrêter !

1. Ce récit est noté à la hâte, au crayon, sur le manuscrit d'Oxford, à fin de remplacer un air de ténor en *la* mineur, pour plus de dramatique concision.
2. C. Bellaigue, *la Religion dans la musique*.

En la *troisième partie*, il se recueille et nous invite à méditer avec lui sur la Mort, le Jugement et la Résurrection.

C'est donc d'abord comme un paysage triste et immense, image du sommeil de la mort ; mais bientôt plane la voix résignée et confiante du soprano. Voilà peut-être l'*arie* le plus beau de la partition. « J'ai foi, Seigneur ! ceux qui dorment se réveilleront !... »

« Dans ce *Credo triomphal*, dit M. Bellaigue [1], l'idée religieuse est affirmée, jetée aux quatre coins du monde avec une hardiesse, une sûreté de foi victorieuse ; la cadence habituelle à la phrase du maître se relève ici d'un essor inattendu, puis redescend, noble comme l'aigle, qui même en se posant donne encore de grands coups d'aile. »

Cette musique a des clartés qui vont jusqu'à l'évidence et des affirmations qui nous donnent la certitude : « Je sais que mon Rédempteur vit. » Qui donc en douterait encore, ayant entendu cet air ?

Deux chœurs sans accompagnement déchiffrent maintenant les textes effrayants de l'épître de saint Paul aux Corinthiens : « Puisque par un seul homme est venue la mort, c'est par un homme aussi que nous devons ressusciter. — Et comme tous, en Adam, sont soumis à la mort, — tous aussi, dans le Christ, seront ressuscités, mais chacun en son rang, au jour marqué par lui. »

— « Tous, nous serons changés, en un instant, au son de la dernière trompette ! », interrompt la basse ; et la trompette résonne, obéissante, gothique, inoubliable, évocatrice de ces anges soufflant, au pignon de nos cathédrales, dans d'énormes buccins, d'un air terrible et résigné.

« Maintenant la mort est vaincue ! » proclame le contralto [2]. Aussitôt chœurs, orgue, orchestre, toutes les puissances sonores se ramassent pour les acclamations apocalyptiques de la Fin des Fins : « A l'Agneau immolé pour nous et à jamais : Toute-Puissance, Richesse, Sagesse, Force, Honneur, Gloire et Bénédiction ! »

« Il y a là, dit encore M. Bellaigue [3], comme une surabondance ou plutôt une surenchère prodigieuse de sons et de cris, un redoublement continu d'éloquence et d'enthousiasme. On comprend qu'en peignant à grands traits, et comme à coups de brosse, de pareilles apothéoses, Hændel ait cru voir le ciel ouvert, et « le grand Dieu lui-même ». Il ne disait pas « le bon Dieu », et il avait raison, sensible qu'il fut tou-

1. *La Religion dans la musique.*

2. A la vérité, il y a entre ce récit et les grands chœurs de la fin, trois morceaux que l'on supprime généralement au concert, malgré les réelles beautés qu'ils renferment : c'est d'abord un *duo* (le seul de la partition) pour contralto et ténor écrit sur le texte de l'épître de saint Paul aux Corinthiens.. « O mort, où est ta victoire ? O mort, où est ton aiguillon ? » Hændel a écrit deux versions de ce duo : la seconde, plus brève, est celle qu'a éditée Lamoureux. (Heugel). Un chœur s'enchaîne à ce duo : « Grâces soient rendus à Dieu qui nous a donné la victoire par Jésus-Christ Notre-Seigneur ! » Le troisième morceau est un grand air de soprano un peu dans le caractère de celui qui ouvre la IIIe partie de l'oratorio ; le texte qui l'inspire est extrait de l'épître aux Romains (VIII, 31, 33, 34). « Si Dieu est pour nous, qui sera contre nous ? » A chaque page du *Messie*, on est forcé d'admirer le choix des textes qui inspirent la musique.

3. *Les époques de la musique.*

jours à la grandeur plutôt qu'à la bonté. On rapporte que Beethoven, sur le point de mourir, désigna du doigt les partitions de Hændel, qu'il venait de recevoir, et dit : « *Das ist wahre*, là est la vérité ! »

Beaucoup ont souvent regretté, à tort, que l'œuvre ne soit pas terminée par l'*Hallelujah !* Nous croyons, au contraire, que cette page inouïe n'a plus de raison d'être après la troisième partie : cette musique de cloches et de canons, qui célèbre le triomphe du Messie, ne pouvait convenir pour un acte de foi. Il fallait, pour terminer, un chœur à la splendeur en quelque sorte immuable, calme, solennelle, résumant en quelque sorte *l'impression* générale de l'œuvre : « La tendresse infinie dans la majesté absolue [1]. »

C'est précisément ce que nous offre, symbole de la Trinité indivisible, le dernier chœur en ses trois parties qui s'enchaînent sans interruption : d'abord une sorte de *choral* simple et grandiose ; — ensuite, un *fugato* mouvementé (allusion à la nature humaine du Messie) ; — enfin, procédant de l'un et de l'autre : l'*Amen*, « belle et haute montagne à la base épaisse et sans pics aigus », selon le mot de Lacuria, cet *Amen* colossal qui couronne l'Oratorio « comme un dôme de Saint-Pierre » [2], et semble être l'Ω de toute la Musique.

Félix Raugel.

1. Léon Bloy, *loc. cit.*
2. Romain Rolland, *loc. cit.*



Poitiers. — Société française d'Imprimerie

